



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
CAMPUS PROFESSOR ALBERTO CARVALHO
DEPARTAMENTO DE LETRAS DE ITABAIANA – DLI
CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS

SIMONE PEREIRA DA SILVA

ANÁLISE DA ARGUMENTAÇÃO NA LUTA CONTRA O RACISMO NO FILME *BRANCO SAI,
PRETO FICA* (2014)

ITABAIANA/SE

MARÇO, 2018

SIMONE PEREIRA DA SILVA

ANÁLISE DA ARGUMENTAÇÃO NA LUTA CONTRA O RACISMO NO FILME *BRANCO SAI, PRETO FICA* (2014)

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Departamento de Letras de Itabaiana (DLI), de Universidade Federal de Sergipe, *Campus* Professor Alberto Carvalho, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português

ORIENTADORA: Professora Doutora Márcia Regina Pereira Curado Mariano

ITABAIANA/SE

MARÇO, 2018

SIMONE PEREIRA DA SILVA

Trabalho de conclusão de curso aprovado pelo Departamento de Letras de Itabaiana da Universidade Federal de Sergipe – *Campus* Professor Alberto Carvalho, em 5 de Março de 2018.

BANCA EXAMINADORA

Prof^a. Dr^a. Márcia Regina Pereira Curado Mariano
Universidade Federal de Sergipe
(Orientadora/Presidente da banca)

Prof^o Me. Flávio Passos Santana
Faculdades Integradas de Sergipe (FISE)
(Avaliador Externo)

AGRADECIMENTOS

Às damas: Judite Pereira, obrigada pela compreensão e pela disposição de sempre me levar para qualquer lugar a qualquer hora, inclusive viagens de ida e volta, para buscar algo que eu tivesse esquecido, enfim, valeu mesmo! Beatriz Pereira, muito obrigada pelo seu companheirismo e sua amizade impagáveis, por, sempre que eu estava estudando, me chamar para comer ou me interromper por absolutamente nada. Obrigada por me apresentar o k-pop, bem como tantas outras músicas, porém, algumas destas, convenhamos, de qualidade duvidosa. Você me faz muito alegre. Letícia Lima, por ter uma alegria tão contagiante, leia-se: vasto conhecimento em *memes*, por ser tão estudiosa e dedicada! Obrigada pelo modelo de força! Jennifer Rodrigues, por ser uma mulher que eu admiro bastante e sou deveras grata por tê-la conhecido, você é brilhante! (Obrigada por me apresentar Jennifer, UFS). Minhas nove cadelas, que talvez nunca leiam isso, pois sempre estão muito ocupadas, obrigada por me divertirem, me fazerem sorrir e nunca me deixarem sem nada para fazer! Vocês moram na minha casa e no meu coração!

Aos cavalheiros: Gutemberg Pedrosa, por me apresentar sempre tantas coisas legais seja desde músicas, filmes até livros e animes, tudo isso é muito valioso para mim. Obrigada por fazer parte da minha vida e sempre me acrescentar! Ao Bangtan Sonyeondan, por me ajudar no meu autoconhecimento, na minha autoestima e por ser exemplo de superação e evolução. A Iury (Gagarin), por ser uma pessoa excepcional em todos os âmbitos, saiba que me sinto verdadeiramente honrada pela sua amizade.

Todos vocês acima talvez não saibam, mas são sim responsáveis por eu ter conseguido chegar a este momento. Com suas qualidades (e defeitos) me ajudaram a tornar este momento mais leve. Este trabalho também é de vocês.

Por fim, um agradecimento especial à minha orientadora, Márcia Mariano, obrigada por me mostrar o significado de o que é ser uma mulher fascinante. Lembro como se fosse agora o sentimento de deslumbre que senti no momento da descoberta. Obrigada!

RESUMO

Teses racistas foram criadas há muito para explicar a ascensão da Europa em detrimento dos outros continentes, estabelecendo, através da objetificação dos grupos humanos, como acontece com as plantas e com os outros animais, uma relação de “continuidade entre aspectos físicos e morais” (BRASIL, 2005, p. 33) para caracterizar pessoas negras como inferiores, dando ao termo ‘raça’ um sentido não mais apenas biológico, mas também sociológico. Ou seja, o racismo consiste em declarar que as características intelectuais e morais de um dado grupo são resultados diretos de suas características físicas ou biológicas. As consequências desse discurso são escravidão, exclusão social e marginalização de pessoas negras; felizmente, o preconceito racial já vem sendo combatido e tem como seu contradiscurso teses antirracistas. *Branco sai, preto fica* (2014) traz em sua retórica argumentos que comprovam, a partir de uma mistura entre fatos reais, fabulação e recursos cinematográficos, que o racismo não tem fundamentos lógicos para ser discursado tampouco posto em prática. Nosso objetivo, pois, neste trabalho, é analisar retoricamente esses argumentos, utilizados para a denúncia e a luta contra o racismo. Como objetivos específicos podemos citar: conceituar e situar historicamente o racismo; fazer a contextualização do cinema marginal bem como de suas propostas; e, por fim, trazer à tona o forte papel do Estado na situação racista do Brasil. Com este fim, retomamos os estudos de Ferreira (2010), Mosca (2001) e Munanga (2003), dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Argumentação; Cinema brasileiro; Racismo; Retórica.

ABSTRACT

Racist theses have long been created to explain the rise of Europe to the detriment of other continents, through the objectification of human groups, as with plants and other animals, a relationship of "continuity between physical and moral aspects" (BRAZIL , 2005, 33) to characterize black people as inferior, giving the term 'race' a sociological, non-biological meaning. That is, racism consists in declaring that the intellectual and moral characteristics of a given group are direct results of their physical or biological characteristics. The consequences of this discourse are slavery, social exclusion, marginalization of black people; fortunately, has already been combated and has as its counter-discourse anti-racist theses. *Branco sai, preto fica* (2014) brings in his rhetoric arguments that prove from a mixture between real facts, fable and cinematographic resources that racism has no logical grounds to be addressed, nor put into practice. Our objective, therefore, in this work is to rhetorically analyze these arguments, used for denunciation and the fight against racism. Specific objectives include: conceptualizing and situating racism historically; contextualization of marginal cinema as well as its proposals; and, finally, to bring to light the strong role of the State in the racist situation of Brazil. To this end, we return to the studies of Ferreira (2010), Mosca (2001) and Munanga (2003), among others.

KEY-WORDS: Argumentation; Movie theater in Brazil; Racism; Rhetoric;

ÍNDICE DAS IMAGENS

Figura 1 - Imagens do quarentão na década de 80.....	19-20
Figura 2 - Marquim e Sartana no quarentão.....	20
Figura 3 - Interior da casa de Marquim.....	21
Figura 4 - Exterior da casa de Marquim.....	21
Figura 5 - Exterior da casa de Sartana.....	21
Figura 6 - Interior da casa de Sartana.....	22
Figura 7 - Cena entrevista com Marquim da Tropa.....	23
Figura 8 - Cena entrevista com Sartana.....	23
Figura 9 - Representação dos tons escuros.....	27-28
Figura 10 - Bomba cultural	29
Figura 12 - Sartana no quarentão nos dias atuais.....	29
Figura 11 - Quarentão nos tempos atuais.	30
Figura 13 - Sartana na sucata.....	31
Figura 14 - Dimas e sua nave espacial.....	31
Figura 15 - Dimas viajando no tempo.....	31

SUMÁRIO

Introdução	8
Capítulo I – Uma visão dos estudos retóricos: definição e origem	10
Capítulo II– O cinema marginal brasileiro: breve contextualização	13
Capítulo III – Metodologia	15
Capítulo IV – Análise	18
Considerações finais	32
Referências bibliográfica	

INTRODUÇÃO

A presente pesquisa possui como objetivo analisar retoricamente os argumentos presentes no filme *Branco sai, preto fica* (2014), utilizados para a denúncia e a luta contra o racismo. Como objetivos específicos temos: conceituar e situar historicamente o racismo; fazer a contextualização do cinema marginal bem como de suas propostas; e, por fim, trazer à tona o forte papel do Estado na situação racista do Brasil.

No fim do século XIX, surgiram muitas ideias que marcaram de forma significativa o modo de enxergar o mundo, dentre as quais vamos nos centrar na teoria da evolução das espécies, do biólogo Charles Darwin, que foi utilizada para “fundamentar” teorias de cunho racial e explicar a ascensão do continente europeu. Esta teoria explorava a objetificação e catalogação dos grupos de pessoas, da mesma maneira como tratava as plantas e os outros animais.

Havia, portanto, a crença de que a “continuidade entre aspectos físicos e morais; a divisão entre ‘raças’ correspondia à divisão entre culturas” e o comportamento cívico e moral de alguém era determinado pelos seus aspectos étnico-raciais (BRASIL, 2005, p. 33, *apud* SILVA, 2007, p.04).

No Brasil, com o fim da última sociedade escravista e a vinda de teorias racistas, a palavra “raça” deixou de ser relacionada às características biológicas e passou a englobar aspectos sociais. Deste modo, raça, que vem do latim *ratio*, “termo usado para categoria, espécie ou descendência” (SCHNEIDER, 2006, p. 78, *apud* SILVA, 2007, p. 04), acabou sofrendo mudanças a partir do século XIX.

De acordo com o Prof. Dr. Kabengele Munanga, em *Uma Abordagem Conceitual das Noções de Raça, Racismo, Identidade e Etnia*:

Podemos observar que o conceito de raça, tal como o empregamos hoje, nada tem de biológico. É um conceito carregado de ideologia, pois, como todas as ideologias, ele esconde uma coisa não proclamada: a relação de poder e de dominação. (MUNANGA, 2003, p. 6)

Logo:

O racista cria a raça no sentido sociológico, ou seja, a raça no imaginário do racista não é exclusivamente um grupo definido pelos traços físicos. A raça na cabeça dele é um grupo social com traços culturais, lingüísticos, religiosos, etc. que ele considera naturalmente inferiores ao grupo ao qual ele pertence. De

outro modo o racismo é essa tendência que consiste em considerar que as características intelectuais e morais de um dado grupo são conseqüências diretas de suas características físicas ou biológicas. (MUNANGA, 2003, p. 8)

Observa-se, portanto, uma mudança não apenas semântica da palavra, mas sobretudo uma mudança ideológica, que acaba por basear um preconceito cujas conseqüências são muito graves ainda em nossa sociedade.

No Brasil, como resultado do processo de escravidão, ainda hoje, muitos afro-brasileiros e seus descendentes encontram-se à margem da sociedade, ou seja: em bairros periféricos, péssimas condições de vida, nos piores empregos, etc. Tomando como base essa realidade da periferia e dos marginalizados é que o filme *Branco sai, preto fica* (2014), segundo críticos,¹ pertencente ao *cinema marginal*, é produzido.

O filme documentário de ficção científica em questão coloca em pauta um exemplo de situação real de racismo que marca até os dias de hoje a memória da comunidade da Ceilândia, periferia da cidade de Brasília, mais especificamente no Quarentão, centro de entretenimento para a população, por volta dos anos 80; lá também havia cinema, um centro comercial e o *baile black* que é retratado no longa. O filme traz Dimas Cravalanças como um personagem que busca provas de que o Estado comete crimes contra populações periféricas; ele procura essas provas com os personagens DJ Marquim da Tropa, DJ e radialista que fica paraplégico com o incidente traumático que viveu no baile há 30 anos, e Chockito ou Sartana, um artesão de partes de corpo mecânicas feitas com sucatas para outros mutilados como ele. Estes dois últimos possuem um plano em busca de justiça para a população negra, esse plano consiste em destruir o congresso nacional com uma espécie de bomba cultural cheia de música, sons, característicos dessa comunidade, mostrando que apesar de toda opressão e tentativa de calar essas pessoas, elas são fortes, importantes e têm total direito de existir e se expressar, não se mostrando passivas diante de tamanha violência.

A importância deste trabalho consiste, portanto, em mostrar, por meio de uma análise retórica e discursiva, que por mais que o racismo tenha sido pensado num período de grande desenvolvimento científico, a sua validade é insustentável, incoerente e, ainda pior, violenta e destruidora. Apesar de já terem sido feitas muitas discussões sobre o tema, o preconceito racial

¹ Críticas disponíveis nos seguintes links: < <http://www.cinemasemfrescura.com.br/2015/03/branco-sai-preto-fica.html> >, < <http://www.adorocinema.com/filmes/filme-228798/criticas/imprensa/> > e < <https://omelete.uol.com.br/filmes/criticas/branco-sai-preto-fica/?key=95156> >

existe no nosso dia a dia, seja através de pequenos gestos e expressões ou impedindo que pessoas negras consigam ascender socialmente, não lhes dando as devidas condições. O filme analisado nos traz argumentos para refletir sobre essa questão.

A fim de fazermos essas reflexões e análises, recorreremos a autores como Ferreira (2010), Mosca (2001), Reboul (1998), Fiorin (2015) e Aristóteles (2011), no que confere aos estudos retóricos; Munanga (2003), para a temática do racismo; e estudos sobre o trabalho de Glauber Rocha, para contextualizarmos o cinema marginal nacional, como Lima (2012).

Nosso trabalho é assim apresentado: no Capítulo I, discorreremos sobre os estudos retóricos, uma visão geral que fala sobre sua origem e definições; já no Capítulo II, tratamos sobre o cinema marginal brasileiro, em que buscamos contextualizá-lo e classificá-lo; no Capítulo III, abordamos a metodologia para a análise, bem como aspectos do objeto analisado; no Capítulo IV, desenvolvemos a análise, trabalhando juntamente a teoria e a exemplificação através de trechos do filme e, por fim, as nossas considerações e conclusões finais sobre a pesquisa.

CAPÍTULO I – UMA VISÃO DOS ESTUDOS RETÓRICOS: DEFINIÇÃO E ORIGEM

Segundo Ferreira (2010), o surgimento da retórica se deu na cidade de Siracusa, no século V a. C, na Itália. Por questões ligadas a posse de terras, após a queda do general ateniense Trasíbulo, teve-se a necessidade da restituição de terras àqueles que tiveram estas ocupadas pelo tirano. Para solucionar tal questão, aconteceram júris populares em que se aperfeiçoava a argumentação, que de acordo com Lineide Mosca, “[...] está presente em toda e qualquer atividade discursiva, tem-se também como básico o fato de que argumentar significa considerar o outro como capaz de reagir e de interagir diante das propostas e teses que lhe são apresentadas” (MOSCA, p. 17, 2001).

Em resumo, “O aparecimento da argumentação, seu uso intensivo, sua codificação fazem parte da marcha civilizatória do ser humano, da extraordinária aventura do homem sobre a Terra [...]” e “Ao abdicar do uso da força para empregar a persuasão o homem se torna efetivamente humano.” (FIORIN, 2015, p.11). Desde então a retórica passou a ser associada ao Direito, ou seja, era explorada em seu aspecto judiciário. Ferreira afirma que “o fundamento filosófico dessa retórica assenta-se na crença de que o verossímil é mais estimável que o verdadeiro” (FERREIRA, 2010, p. 41).

Isso em vista, temos que Górgias (487 a. C – 380 a. C), “Preocupado com os aspectos ornamentais do discurso, promoveu um discurso da linguagem voltada para si mesma e ficou famoso por proferir discursos elegantes, brilhantes, recheados de efeitos, figuras e ritmos” (*idem* p.42), colocando, assim, a retórica ao lado da poesia, que faz uso do discurso epidítico (laudatório). Górgias conseguiu muitos discípulos, sendo alguns deles: Protágoras, Pródicos e Hípias, denominados Sofistas, condenados por Platão e Aristóteles por desprezarem a verdade.

Aristóteles, com a sua obra *Arte Retórica*, trouxe ensinamentos que são válidos até os dias de hoje e que tem como ponto fundamental, diferentemente dos sofistas, considerar a retórica como pertencente ao domínio dos **conhecimentos prováveis** e não das certezas e das evidências. E por essa razão “O seu campo é o da controvérsia, da crença, do mundo da opinião, que se há de formar dialeticamente, pelo embate de ideias e pela habilidade de manejo do discurso” (MOSCA, p. 20, 2001). Aristóteles, portanto, jamais sugeriu que ela se definisse como o exercício da boa elocução, mas sim, da abordagem temática, *inventio*, e da organização das partes, *dispositio*, entendendo a retórica como “[...] o poder, diante de quase qualquer questão que nos é apresentada, de observar e descobrir o que é adequado para persuadir”, (ARISTÓTELES, p. 45, 2011)

Após Aristóteles, tivemos Cícero, que trouxe a retórica para o contexto latino. Para isso ele “Repensou a teoria aristotélica e demonstrou para os romanos a força e a beleza da palavra. Contribuiu também para o florescimento da retórica o tratado de autoria anônima *Rhetorica ad Herennium* (século 1 a. C), que populariza as fontes gregas e afirma a terminologia retórica em latim” (FERREIRA, p. 44, 2010). Após Cícero, a retórica entra em decadência, pois a:

Arte oratória só subsiste onde há democracia. Aos poucos, os debates públicos não tinham mais razão de ser e os alunos aprendiam artificialmente a retórica da escola, longe do calor dos debates, longe dos grandes oradores, longe dos debates reais. As aulas de “declamação” romana transformavam-se em atos fictícios e estéreis. O tempo nos mostra que a retórica enfraquece nos governos autoritários e renasce, vigorosa, no ambiente democrático. Quando se artificializa, por qualquer motivo, tende a diminuir sua carga efetiva de ação. (FERREIRA, p. 45, 2010)

Por fim, após esse período de hiato que sofreu a retórica, temos as Novas Retóricas, ou Neoretóricas, que se afastando da tradição retórica dos gregos, renasce na Europa, a partir dos anos de 1960. Não se limitando somente ao ato de “Ensinar e produzir textos, mas sobretudo, objetiva oferecer caminhos para interpretar os discursos” (FERREIRA, p.46, 2010), ela se

direciona desde à publicidade e à poesia, até às produções não verbais, como o cinema, cartazes, música, artes etc. Com essa nova retórica é possível portanto perceber que:

Nasce uma concepção alargada de razão com uma instância histórica e dialética que regula nossas crenças e convicções e até a liberdade que temos em relação a elas. Reconhece-se, assim, uma Lógica dos Valores, das preferências. O provável, o crível, assume um lugar de destaque na argumentação e se subjugam apenas à autoridade do auditório, que, universal ou particular, dá a palavra final sobre o que se argumentou (FERREIRA, p. 47, 2010)

Os estudos neoretóricos do *Tratado da Argumentação*, de Perelman e Tyteca, publicado em 1958, destacam-se nessas novas abordagens. Nessa obra, os autores sistematizam os tipos de argumentos e simplificam as tipologias de figuras retóricas; segundo Olivier Reboul (1998) se tratava de um estudo dos diversos tipos de argumentos e que abria espaço para as figuras, porém um espaço menor, reduzindo-as a condensados de argumentos, resumindo, é uma retórica que se centrava na invenção, não na elocução.

Nessa obra, Perelman e Tyteca dividem os argumentos em: argumentos quase-lógicos, argumentos baseados na estrutura do real e argumentos que fundam a estrutura do real. Já as figuras, definidas por eles como figuras de argumentação, são divididas em figura de escolha, de presença e de comunhão. Em nosso trabalho, retomamos ainda as figuras presentes na obra de Reboul, que são divididas em figuras de palavra, de sentido, de construção e de pensamento. Em nossa análise, retomaremos os tipos de argumento e as figuras propostas de acordo com a construção da argumentação apresentada no filme.

Visto um pouco sobre as Retóricas e as Novas Retóricas, passaremos a algumas informações sobre o cinema marginal brasileiro, em que se insere o filme *Branco sai, preto fica* (2014), nosso objeto de análise, trazendo informações acerca da sua origem, definições e principais características.

CAPÍTULO II – O CINEMA MARGINAL BRASILEIRO: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO

O *cinema marginal*, categoria na qual se encontra o filme escolhido para a análise, nasceu em 1960, a partir da cisão com o *cinema novo*, como uma forma de responder à grande censura que se deu durante o período de regime militar no Brasil, com isso encontramos, segundo Sganzerla (2007), “renovação da linguagem e criatividade, destacando a figura do realizador independente, motor de ideias cinematográficas”. Procurando, também, enfatizar dimensões psicológicas de seus personagens, consequentemente, traz a campo questões de cunho social e político.

Outra grande marca trazida para esse novo modelo é fazer com que seu público pense, contribuindo para a construção da narrativa. Ou seja, “o público não precisa aceitar o filme em blocos e as ideias contidas”, era necessário, “dar-lhe liberdade para que possa pensar e concluir por si mesmos” (SGANZERLA, 2007, *apud* LIMA, 2012). Agora, no que diz respeito à expressão *marginal*, temos que:

A expressão *marginal* viria a significar um conjunto de filmes que não foram tão bem recebidos no circuito comercial; em alguns casos é bem verdade isso se deu por forte interesse dos seus realizadores. Estar “à margem” do circuito seria, portanto, não se deixar levar pelas necessidades e interesses do mercado e, ao mesmo tempo, produzir algo inovador que representasse, sobretudo, os interesses do diretor. Esta visão encontra apoio, também, na incorporação que alguns desses filmes fizeram de certos elementos da *contracultura*² (LIMA, 2012, p. 97)

Portanto, identificamos o caráter autoral e uma postura não-comercial dessa forma de cinema. Concluindo, ainda segundo Lima (2012), *marginal* seria, deste modo, o alternativo, aquilo que estava sendo produzido para não ser facilmente assimilado, representando uma descontinuação e fugacidade dos padrões sociais, artísticos e comportamentais devidamente

² Segundo o Grande Dicionário Unificado da Língua Portuguesa (2009) **Contracultura** é um movimento de contestação à cultura dominante, oficial. E que “emerge no final da década [de 60] importada dos Estados Unidos.”

conceituados e identificados. Remetendo a questões nas quais elementos da *macropolítica*³ desaparecem dando lugar a fundamentos da *micropolítica*⁴. A linguagem coloquial, por vezes também agressiva, o ato de fumar cigarro, exposição crua da realidade são formas de simbolizar, metaforicamente, a “emergência de uma sociedade alternativa, que tangencia o universo dramático sem se render aos estilos ou arquétipos socialmente estabelecidos” (LIMA, p. 99, 2012)

Assim sendo, a escolha de se trabalhar com filme e, especificamente, com o filme *Branco sai, preto fica*, se deu pelos seguintes fatores: identificação pessoal com essa arte fílmica crítica e questionadora, bem como com a temática do racismo, que já havia sido trabalhada tanto por mim quanto pela minha respectiva orientadora no PIBIC através do projeto “Análise da construção de imagens discursivas no cordel brasileiro”, e do plano de trabalho “O lugar do negro na literatura de cordel brasileira”⁵. Nossa pesquisa resultou no artigo “Lugares retóricos, falácias e figuras na construção preconceituosa da imagem discursiva do negro no cordel”⁶, publicado na coleção eletrônica (e-book) *Questões de Linguagem e Sociedade - Problemas sociais, subalternidades e discurso*, Vol. 3. Ainda que com base na retórica, nesse artigo foi analisada a construção da imagem discursiva, o *éthos*, de personagens negras em diferentes narrativas cordelistas.

Tendo sido feitas as devidas considerações acerca tanto dos estudos retóricos quanto do cinema marginal brasileiro, com suas respectivas contextualizações, definições, principais conceitos e características, passaremos adiante com a metodologia do trabalho abordando o nosso objeto de análise, o filme *Branco sai, preto fica*, em que traremos o enredo, a forma como foi produzido, observações sobre a ideologia nele presente, a fabulação e a memória coletiva, dentre outras coisas.

3 Movimento, grupo de pessoas ou organizações que visam lucro em cima de suas atividades. Como um empresário, uma empresa, uma mídia de massa, uma emissora, uma organização, etc. Disponível em: < <https://gustafarias.wordpress.com/2010/03/29/macropolitica-x-micropolitica/> > acesso em 22 de Dez. de 2017

4 Uma ou um grupo de pessoas que realizam um movimento cultural sem visar lucros, e/ou benefícios, a não ser difundir o seu projeto a fim de que mais pessoas conheçam sua arte, projeto ou o que quer que seja representado por essa pessoa ou grupo. Id.

5 O presente projeto aconteceu no período de Junho de 2016 a Junho de 2017.

6 Esse artigo e outros podem ser acessados em: < <http://editoracriacao.com.br/e-books/> >

CAPÍTULO III – METODOLOGIA

O filme documentário de ficção científica *Branco sai, preto fica* (2014) coloca em pauta um exemplo de situação real de racismo que marca até os dias de hoje a memória da comunidade da Ceilândia⁷, periferia da cidade de Brasília, mais especificamente no Quarentão, centro de entretenimento para a população, por volta dos anos 80; lá também havia cinema, um centro comercial e o *baile black* que é retratado no longa. Apesar de se tratar de um filme documental, ele possui apenas *flashes* dessa categoria através de fotos do baile e de espécies de entrevistas com os prejudicados que mais parecem diálogos entre eles, “A ficção se torna abrigo de testemunhos, contrariando a tendência que reserva ao documentário privilégio no trato com a matéria memorialística” (MESQUITA, p. 2, 2015).

De resto, o que temos é uma narrativa que buscou a ficção científica da espionagem e da viagem no tempo para se *fabular*⁸, ou seja, “[...] querem outras possibilidades de narrar. Eis quando o cinema, assim como a filosofia, não servem ao Estado nem à Igreja, nem à imagem dogmática do pensamento” (FURTADO; LIMA, p. 138, 2016) trazendo do futuro o personagem Dimas Cravalaças, que está em busca das provas de que o Estado e a sociedade, opressores e racistas, são os culpados por mudar para sempre o rumo da vida das pessoas vítimas de racismo.

Ele busca essas provas com os personagens DJ Marquim da Tropa, DJ e radialista que fica paraplégico com o incidente traumático que viveu no baile há 30 anos, e Chockito, um artesão de partes de corpo mecânicas feitas com sucatas para outros mutilados como ele. Estes dois últimos possuem um plano em busca de justiça para a população negra, esse plano consiste em destruir o congresso nacional com uma espécie de *bomba cultural* cheia de música, sons, característicos dessa comunidade, mostrando que apesar de toda opressão e tentativa de calar essas pessoas, elas são fortes, importantes e tem total direito de existir e se expressar, não se mostrando passivas diante de tamanha violência.

7 O nome da cidade é originado da sigla “CEI” que significa Campanha de Erradicação de Invasões e tem como objetivo deslocar moradores das favelas para áreas mais afastadas do centro. Informação disponível em: < <http://www.cronologiadourbanismo.ufba.br/apresentacao.php?idVerbete=1600> > acesso em 28 de Dez. de 2017

8 De acordo com Adirley Queirós, em entrevista, diretor e roteirista do filme: “Da nossa memória fabulamos *nóis* mesmos”, que utiliza dessa frase para retratar aos olhos deles (personagens/atores e comunidade da Ceilândia) o que foi essa memória coletiva do fechamento do Quarentão naquela época. A entrevista completa encontra-se em: < <https://www.youtube.com/watch?v=Z1oG-gXhC0> > Acesso em 28 de Dez. de 2017

O filme faz uma mescla entre fábula e história verídica que existe na memória coletiva dos habitantes de Ceilândia, “O que está em jogo nessa estratégia filmica é a proposição de fazer do cinema um lugar de confronto entre a memória e a ficção”, (FURTADO; LIMA, p. 144, 2016) passando para seus espectadores a parte da vida real dos atores/personagens de forma cruel. Com uma movimentação mais lenta, como bem colocou Fernando Novais⁹, o “ritmo do filme acompanha os momentos introspectivos de seus personagens, envoltos de angústia, de indignação, tentando compreender o motivo de aquilo ter acontecido com eles.”. Isso faz com que o filme ganhe um caráter de “terror verdadeiro”, pois traz “um importante documento sobre o *apartheid* e a democracia racial à brasileira”. Ainda sobre isso temos que, como foi colocado por Leonardo Luiz Ferreira¹⁰: “O futuro mais aterrorizante não é aquele repleto de efeitos especiais, explosões e pirotecnia, mas sim aquele que está bem próximo da realidade”. O filme traz consigo um teor crítico elevado tratando de questões sérias como exclusão social e racismo, segundo Adirley¹¹:

Nossa determinação era fazer um filme político, que questionasse, que fosse para o enfrentamento. Talvez tenha sido a parte mais deliberada, mais planejada. É uma vingança contra o Estado, o governo, a polícia. Equipe e atores eram motivados a fazer um filme em que iríamos pra frente do opressor.

Com duração de 90 minutos, trilha sonora de Dilmar Durães, Jefferson Alves e Antônio Marcos, roteiro/direção de Adirley Queirós, morador da Ceilândia, e com os próprios personagens e/ou também moradores da Ceilândia/cercanias no elenco: Marquim da Tropa, Dilmar Durães, Chockito, DJ Jamaica e Gleide Firmino, surge o filme, segundo Kênia Freitas¹²:

[...] como um fragmento narrativo de uma memória coletiva e das memórias individuais que nunca irão compor um discurso totalizante – pois existe desde a sua mais longínqua origem como um fragmento, como uma reminiscência de uma/milhões de história(s) apagada(s).

9 Crítico de cinema do < <https://www.mundobla.com/branco-sai-preto-fica/amp/> > acesso em 9 de Fev. de 2018

10 Crítico de cinema, sua crítica sobre *Branco sai, preto fica* está disponível em: < <http://criticos.com.br/?p=6800> > acesso em 12 de Fev. de 2018

11 Citação de Adirley extraída de: < https://www.vice.com/pt_br/article/nzi9gz/branco-sai-preto-fica-filme-adirley-queiros-puro-apocalipse > Acesso em 28 de Dez. 2017

12 Crítica disponível no em: < <http://multiplotcinema.com.br/2015/04/branco-sai-preto-fica-adirley-queiros-2014/> > Acesso em 15 de Jan. 2018

Facilmente encontrado na internet, tanto para *download*¹³ quanto para assistir *online*¹⁴, essa facilidade de acesso ao filme se deu grande parte por interesse do diretor, isso fica explícito na entrevista concedida ao *Canal E Cultura*.

Os fragmentos que serão analisados no próximo capítulo foram transcritos por nós e dizem respeito à composição do filme como um todo, desde quem o produziu, seu elenco, até no que confere às ideologias carregadas no longa, escolha do título, trilha sonora, cenografia, gênero ao qual pertence, fragmentos do que seriam depoimentos dos envolvidos na tragédia, fotos do Quarentão, paleta de cores, dentre outros. Resultando em aproximadamente¹⁵ 17 fragmentos extraídos para análise. Podendo ser tanto no campo da linguagem verbal, quanto da não-verbal, havendo entre ambas uma relação de reforço do que cada uma quer expressar. A escolha desses fragmentos foi feita a partir da carga de discurso antirracista que possui, ou seja, trechos que trouxessem em si um conteúdo que se colocasse de forma explícita contra o racismo. Classificados e conceituados através da Retórica encontramos tipos de argumentos e figuras de argumentação em Reboul (1998), Ferreira (2010), Amossy (2013), Fiorin (2015), Aristóteles (2011) e Perelman e Tyteca (1996).

Já pontuados todos os aspectos que cercam o nosso objeto de pesquisa, partiremos a seguir para a análise propriamente dita, em que discorreremos de forma mais detalhada, justificada e explicativa cada um dos fragmentos selecionados, juntamente com a devida definição dos conceitos utilizados na análise de acordo com a Retórica.

13 No presente caso, foi feito o download do filme através do site: < <https://thepiratebay.org/> >

14 Disponível no Youtube através do link: < <https://www.youtube.com/watch?v=onLJqMDT9ZA> >, também na provedora global de filmes e séries, Netflix.

15 Diz-se que é um número aproximado de argumentos, pois alguns deles são divididos em duas categorias, por exemplo, os depoimentos das vítimas, na análise, estão separados em fragmentos soltos durante o filme e trechos de entrevista.

CAPÍTULO IV – ANÁLISE

Como já foi colocado anteriormente, a retórica é definida como a “faculdade de observar, em cada caso, o que este encerra de próprio para criar persuasão” (ARISTÓTELES, 2011, p. 44) e entres esses meios de persuasão encontramos argumentos que podem ser ou não dependentes da arte retórica, sendo estes “[...] todos os que não foram fornecidos por nós mesmos, sendo preexistentes, do que são exemplos as testemunhas, as confissões probatórias obtidas mediante tortura, os acordos escritos e outros modos semelhantes.” (*id.*, p. 45), e aqueles “[...] todos os que nós mesmos podemos construir e suprir com base no método da retórica.” (*id.*, p. 45). Ou seja, os primeiros, basta que sejam colocados em pauta, os segundos precisam ser trabalhados, desenvolvidos e descobertos. *Branco sai, preto fica*, por ter um caráter documental, baseado em fatos reais, associado à ficção científica e à fabulação de uma memória, pode ser dividido nesses dois grandes blocos da argumentação para o estudo.

Dando início à análise, traremos os argumentos independentes da arte retórica, temos o fato de que o filme se baseia em um fato real, que foi o fechamento do Quarentão¹⁶ em uma das várias batidas policiais que aconteciam corriqueiramente na Ceilândia, porém não tão violenta quanto a que se refere o longa. Podemos caracterizá-lo, portanto, baseado em argumentos de autoridade, que é aquele que advém “do prestígio, do caráter, do *ethos* da pessoa”, nesse caso, do acontecimento “citado, fator que valida as intenções do orador” (FERREIRA, 2010, p. 166) e no depoimento e na presença de pessoas que testemunharam o acontecimento. E, em se tratando de uma situação de denúncia ao racismo, encontramos, juntamente a esse argumento, o argumento do *modelo* (ou *antimodelo*) que “incentiva ou evita a imitação inspirada em um caso particular” (*id.*, p. 167).

Como reforço, o filme também traz para os espectadores não só os próprios atores como personagens reais do ocorrido e participantes da construção do roteiro, como fotografias do baile naquela época¹⁷, que funcionam como provas de que o Quarentão era um ambiente de diversão:

16 Esse acontecimento fica explícito na entrevista de Adirley Queirós concedida para o canal E Cultura.

17 Todas extraídas diretamente do filme.



(Imagens do Quarentão anos 80 I)



(Imagens do Quarentão anos 80 II)



(Imagens do Quarentão anos 80 III)



(Imagens do Quarentão anos 80 IV)

Bem como imagens reais dos protagonistas do longa no momento de uma de suas apresentações de dança no baile:



(Marquim e Sartana se apresentando no Quarentão)

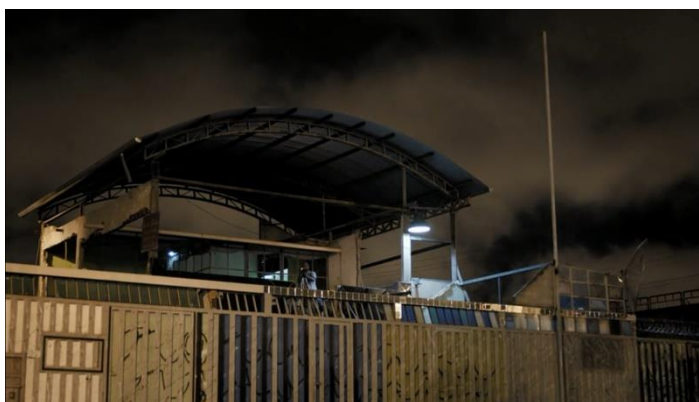
Como resultado da batida policial desnecessária e agressiva da noite de 5 de Março de 1986, temos dos protagonistas do filme *Branco sai, preto fica* uma exposição explícita das consequências da tragédia: paraplegia e amputação. Além da situação de pobreza em que as personagens, vítimas reais da tragédia, vivem, o contexto social em que habitam, não somente dos dois isoladamente, mostrando que onde eles vivem existem muitas outras pessoas que também são negras.



(Interior da casa de Marquim da Tropa)



(Exterior da casa de Marquim da Tropa)



(Exterior casa de Sartana)



(Interior casa de Sartana)

Sobre a ainda situação de marginalização em que vivem, temos que eles não foram ressarcidos de absolutamente nada. Marquim da Tropa precisa fazer fisioterapia e não tem condições financeiras de pagar por sessões particulares, a saúde pública que existe é mais uma tortura do que uma ajuda, como podemos perceber no seguinte diálogo entre Marquim e Sartana, em que muitos argumentos são baseados nos lugares da quantidade, ou seja, se afirmar, através de números, a validação do argumento, como será exemplificado a seguir com um trecho sobre o descaso do Estado em relação à saúde dos mais pobres:

Marquim: Eu vou te falar procê, ó, essa parte aqui ó, dói. O joelho aqui dói, tá entendendo? Tenho um pouco de sensibilidade nessa perna aqui e eu acho que deve ser esses pino aqui, que eu tenho 11 pino na perna, pô.

Sartana: É?

Marquim: Eu já quebrei o fêmur duas vezes. Eu vou falar procê aqui, bicho, se puxar... Eu nunca puxei cadeia, mas hora de hospital... Vou te falar, viu? Já puxei muita hora de hospital.

Sartana: Isso aí deve ser circulação mesmo, cara. Não tem jeito, não.

Marquim: Tomara, né? Espero que seja.

Sartana: Precisa de fisioterapia aí, pô.

Marquim: Eu tô fazendo em casa, cara. Esse negócio de fisioterapia é complicado. A menina falou pra mim fazer fisioterapia no hospital lá no plano lá, só que, pô, aquele hospital lá, bicho, procê... Se eu for depender de uma fisioterapia lá, a perna cai. Então eu faço umas massagem aqui em casa [...] (1'14''56'''-1'15''52''')

Encontramos associada a esses *argumentos fundados na estrutura do real a figura*¹⁸ de escolha¹⁹ em que o diretor/roteirista do filme opta por colocar fragmentos do que seria uma

18 “[...]operações enunciativas para intensificar e, conseqüentemente também, para atenuar o sentido” (FIORIN, 2015, p. 27)

19 De acordo com Ferreira (2010), figuras de escolha são fatos selecionados e contextualizados. Ou seja, o orador encontra uma maneira de qualificá-lo e interpretá-lo, de acordo com seu interesse argumentativo.

entrevista com reais vítimas da tragédia, dando ao filme credibilidade ainda maior na tese contra o racismo.

Marquim: Eu ouvi como se fosse um eco. Um é... *[faz som de explosão com a própria boca]* Nisso que *[repete o som]* adormeceu assim o corpo e naquela dormência do corpo, eu procurei os menino. Já não vi eles mais, sumiu todo mundo. É...! E... Caí no chão. Quando eu caí perdi a força das pernas. É... Ao mesmo tempo aquele sono, um sono cabuloso assim... Né? E nisso que eu apaguei por um instante... É... Eu ficava pensando assim: ‘Poxa, meu Deus, o que é que tá acontecendo comigo? O que tá acontecendo comigo? Pô, será que eu vou morrer agora?’ Aí eu ficava pensando: ‘Não, não vou morrer agora, não’ E nisso que eu pensando “não vou morrer, não” eu voltei. (12”43”-13”37”)



(Cena Entrevista com Marquim da Tropa)

Sartana: O fim do Quarentão foi assim, meio que o fim da... De uma fase da minha vida, fim de uma das minhas vidas! Eu comecei outra vida, né? Então, aí eu tomei outro choque: saí do hospital e tal, tive esse choque meio que com a realidade, choque com as ruas onde a gente dançava, sabe? A escola, a gente ficava muito na esquina da escola, sentados numas manilhas, sabe? Ali que a gente conversava, bolava os passinhos que a gente tinha, o que a gente ia fazer, encontrar os amigos, tal... Ou quando a gente ia jogar bola. Passar e ver aquela manilha ali, pô... Parece que a cidade toda... É... É... Era parte da minha vida. Parece que cortou aquele ali, tudo de mim, sabe? É uma parte que eu tava perdendo. Eu não tinha direito mais de estar naquela esquina, tal... Então... Eu cheguei em casa e não queria mais sair de casa. (20”51”-21”45”)



(Cena Entrevista com Sartana)

O detalhamento do ocorrido, assim como as fotos, não só permite ao público visualizar e não se esquecer do que é que se está falando (figura de presença), como mexe com as paixões desse auditório, deixa-o emocionado, o que pode ser classificado como figura de comunhão, caracterizada por oferecer “um conjunto de caracteres referentes à comunhão com o auditório” (GUIMARÃES, p. 156, 2001)

Além de uma parte no filme ter de forma expressa a entrevista, como mostrado acima, encontramos momentos soltos no filme em que o diretor põe como som de fundo as declarações de Marquim ou Sartana enquanto a narrativa vai acontecendo, sobre o desastre no Quarentão. Com essa estratégia, o orador não deixa o público se esquecer do que se trata e da gravidade do acontecimento. Há, concomitantemente e ininterruptamente, um trabalho com a figura de presença e um reforço do argumento de autoridade:

Sartana: A gente tava dançando como a gente fazia sempre, né? A gente... Porque a gente ensaiava a semana toda e ali, o Quarentão, era... É... O ápice, né? Cê ia apresentar, é... A sua coreografia. Assim, por assim dizer. A gente tava dançando, muito alto, muito bom o som e tudo. DJ bom também, DJ sempre tava lá. E aquele, que deu aquela explosão, aquele estrondo e a gente tava dançando junto ali e de repente foi aquele tumulto, sabe? E a gente foi se afastando, um foi prum lado, outro pro outro... Nessa hora eu nem entendi o que ele falou, bicho. Eu só sei que eu corri. Acho que foi o meu erro aí, né, cara? Quando eu saí, já dei de frente com a cavalaria e os cara jogou o cavalo em cima de mim. Aí num... Na hora eu tentei ainda me esquivar, mas não teve jeito, né, cara? Os cavalo muito grande. E... Já me atropelaram mesmo, assim... Eu vi que tinha um cara que, um deles gritou: ‘Não, calma, calma!’ e os outros falou: ‘Calma, não, senão ele foge!’ (1’11”03”- 1’11”23”)

Ainda com a figura retórica de escolha, temos que a primeira cena falada que foi escolhida para abrir o filme é uma narrativa feita por DJ Marquim ao vivo²⁰ na rádio da Ceilândia sobre o antes do atentado, essa apresentação inicial dos personagens aproxima, em comunhão, os envolvidos e o público, que estabelecem uma cumplicidade entre si. A fala informal, as gírias, o uso dos nomes próprios, a caracterização da cultura negra, tudo isso colabora para que o público sofra com o anúncio da violência racial no final da narrativa:

Marquim: Domingo, 19h00 da noite, já tô com o meu pisante, minha beca... Tô em frente de casa, tô indo em direção ao centro da Ceilândia. Vou passar aqui na casa do Carlin [...] Já tô em frente à fila. Pô, que louco, já dá pra ouvir as pancada daqui, ó os grave! [...] Ô, tá inflamado, véi! Tá loco! Tá inflamado! Tá lotado a bilheteria. Xô ver se eu encontro alguém ali pra comprar um ingresso pra mim. Tô nem aí, vou

furar fila! É! [*cantando*: Ihh, o baile vai ser louco aqui no Quarentão, os moleque tão de quina me esperando aqui, irmão. A bagaceira vai ser louca e o bicho vai pegar, com certeza Mestre [*inaudível*] deve estar por lá. R-Night, R-Nigth, esse cara é muito doido, esse cara tem moral, tem cabelo black, estilo James Brown. *Podes crawl!* Se liga no pisante do moleque deslizando feito gelo seco no quintal] É... Tô vendo isso tudo aí aqui pela janelinha, ó! [...] ‘E aí, Ritinha? Cola aí! E aí [*inaudível*] Vai chamar as outras? Ó lá, vou começar o passinho, hein? De novo, ó! Facinho... Balança a cabeça, aí joga o cotovelo pra cá. Pegou? Cadê a Paulinha, cara? Aí, dá a letra nela. Tá me ouvindo não? Vou falar mais pertinho, vem cá, vem cá. Na hora da letra fala pra ela que eu tô esperando perto das caixa, na fé! Então cola aí.’ Ó! Tá acontecendo alguma coisa, véi! Ó, chama as meninas pra cá! Tá acontecendo alguma coisa ali na portaria. Ih, véi! [*som de tiro*] Vixe... é os cana! Ih, os pé de bota tá na área. Vixe, cachorro! Caramba, véi... [*incômodo na fala*: Hummmm... Spray de pimenta] [*tosse*] Foda... [*tosse*] Pô, baixa a cabeça, baixa a cabeça! Porra...! Ah, não, vai parar o baile, véi?! Que merda, véi... Pô... Esses pé de bota filha da--! [*policial falando*: Bora, bora, bora, bora!!! Puta prum lado, viado pro outro! Bora, porra! Anda, porra! Tá surdo, negão? Encosta ali! Tô falando que branco lá fora, preto aqui dentro! Branco sai, preto fica, porra!]
[*pessoa resmungando*] [*policial falando*: Tá falando o que aí? Tá resmungando o que, ô, seu viado?!]
[*vítima*: Não, senhor...] [*policial*: “Senhor” é o caralho, porra! Deita no chão aí!] [*som de helicóptero*]
[*som de tiro*]. (02”52”- 06”40”)

Para argumentar sua posição acerca do que aconteceu em 1986, foi feita uma analogia entre o passado, 1986, e o futuro, 2073, através do recurso da ficção científica voltada para viagem no tempo, bem distante do ano em que aconteceu a tragédia. O racismo deixa grandes cicatrizes²¹, a colega de trabalho de Dimas Cravalaças, personagem que também é do futuro e é com quem Dimas se comunica sobre a missão, afirma que as coisas pioraram, afirma que as coisas pioraram, pois a vanguarda cristã havia assumido o poder, por conta disso o resgate das provas que mostrassem que o Estado brasileiro praticou crimes contra as populações periféricas devem ser julgados, que as vítimas do passado sejam ressarcidas e que tudo seja reparado para que não haja vítimas do racismo no futuro. São usados aqui o argumento da justiça, o argumento da comparação, sendo este, como o próprio nome já diz, um argumento que estabelece uma relação entre dois termos; no caso, o passado e o futuro das populações negras, e aquele; que consiste em “tratar da mesma maneira os seres da mesma categoria” (REBOUL, p. 170, 1998); diante disso, incluindo tratar com igualdade pessoas brancas e negras.

Outra forma de contextualizar o próprio discurso através da linguagem, encontrada pelo orador, é que este põe como título do filme uma das frases proferidas pelo policial: “Branco sai, preto fica”; uma frase curta e que carrega uma violência racial desmedida. O filme pode até ser, inicialmente por conta do título, confundido como um filme racista, porém quem souber o histórico de vida e de produções do orador/diretor do filme saberá logo que foi na verdade uma

21 Podendo também ser percebidas pela relação entre a atualidade e a contextualização do racismo feita neste estudo na introdução, pois desde muito antes de 1986 ele fora fundado.

escolha bastante significativa, que resume tudo o que é retratado na história lá apresentada, uma metáfora, que segundo Reboul (1998), faz parte das figuras de sentido²² de tropos simples e que “designa uma coisa com o nome de outra que tenha com ela uma relação de semelhança” (p. 122) É um “branco sai, preto fica” em que brancos, de um modo geral²³ se safam das mazelas e pretos ficam e arcam com todas elas, que vem se manifestando há muito e de jeitos diferentes, linguística e literalmente falando; mostrados de modo abrangente através de todos esses argumentos listados e por listar da presente análise, por conta do estereótipo, que são imagens simplificadas/falsas para facilitar a compreensão sobre determinado grupo, e que, conseqüentemente, acaba por definir papéis sociais, no presente caso, de que pessoas negras são vagabundas, bandidas, marginais etc.

Continuando com a classificação das figuras citamos as figuras de pensamento, que, segundo Reboul (1998), “Dizem respeito a relação entre ideias, não se referindo a palavras ou a frases, e sim ao discurso com o seu referente, podendo ser lida de duas maneiras: sentido literal ou figurado” (p. 130,) mais especificamente a ironia, figura em que o orador busca zombar dizendo exatamente o contrário do que se quer dar a entender. Isso acontece num dos primeiros momentos em que Cravalanças chega no território do passado e usa um jornal para ler qual era sua missão nessa viagem, sendo ela: “Encontrar Sartana que possui provas para incriminar o Estado brasileiro por crimes praticados contra as populações periféricas”, e sua reação em relação ao que foi lido na parte que se refere aos crimes do Estado contra a população negra é: “Novidade...”; o que nos leva a entender aquilo que já foi pontuado anteriormente, que o racismo mesmo tendo sido originado há bastante tempo, até os dias de hoje vem sendo praticado, portanto, não é nada inédito.

A seguir veremos, ainda no campo das figuras, as figuras de presença²⁴, a primeira delas é a paleta de cores na fotografia do filme que, em sua grande maioria, é composta por tons escuros,

22 As figuras de sentido dizem respeito aos significados e “consistem em empregar um termo (ou vários) com um sentido que não lhe é habitual” (REBOUL, 1998, p. 120)

23 Segundo dados do IBGE, mais de 79% da população rica é branca e os negros somam apenas 17,4%, fator que fortalece e estratifica ainda mais a discriminação e marginalização de pessoas negras. Dado disponível em: < <http://agenciabrasil.ebc.com.br/geral/noticia/2015-12/negros-aumentam-participacao-entre-os-1-mais-ricos-no-brasil> > . Acesso em 27/02/2017.

24 Despertam o sentimento de presença do objeto do discurso na mente do auditório, costumando fazer o uso da repetição. (FERREIRA, 2010, p. 123)

podendo representar o sentimento de angústia pelo qual os personagens vivem em relembrar o que foi vivido, assim como os motivos de tudo que eles passam até os tempos atuais.



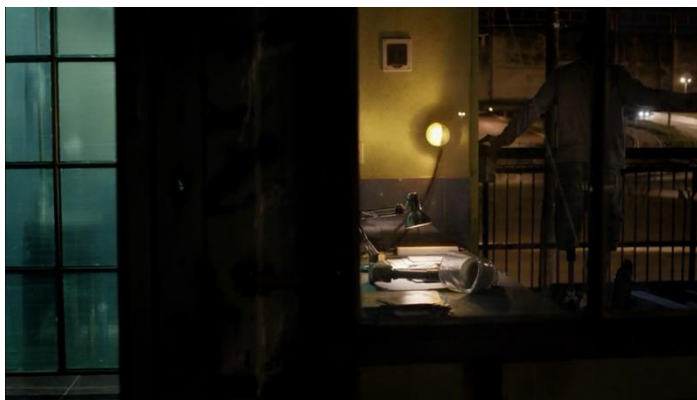
(Representação dos tons escuros I)



(Representação dos tons escuros II)



(Representação dos tons escuros III)



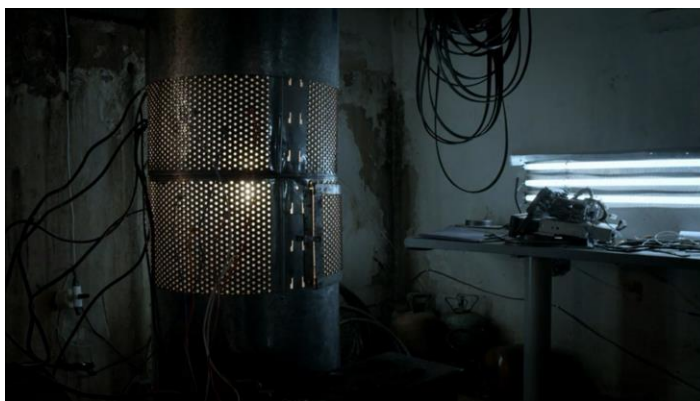
(Representação dos tons escuros IV)

Outra figura de presença notada no filme é o fato de mostrar muitas vezes Marquim da Tropa subindo ou descendo no seu elevador adaptado para cadeirantes, cena que se repete num total de 07 vezes durante o filme, sendo mostrado praticamente todo o processo de subida e descida, o mesmo se passa sobre a entrada e saída de Marquim do seu veículo, porém não optando por repetir a cena, e sim mostrar todo o processo, a dificuldade que ele passa para fazê-lo, o que de certa forma vai estabelecer uma proximidade com o auditório, mexendo com o *pathos*; conceito da retórica que diz respeito ao público e sua receptividade do discurso que, neste caso, ao ver, coloca-se no lugar da personagem.

Como última figura de presença encontrada no longa, esta dependente da arte retórica, temos que as pessoas das regiões periféricas, para terem acesso à cidade de Brasília, precisam de uma documentação específica e pelo que pode perceber não é de tão fácil acesso. Marquim precisava de um favor do seu amigo DJ Jamaika, no caso, o favor se trata da compilação dos sons e músicas da Ceilândia para a construção da bomba cultural e o pagamento não é feito em dinheiro, mas com uma espécie de passaporte, uma carteira com identificação, que Marquim consegue de forma clandestina com um conhecido seu. Esse fato criado serve para mostrar a que ponto chegou o racismo: de não só expulsar os moradores das regiões centrais para as zonas periféricas, mas de como arrumar um jeito de dificultar o acesso, mostrando bem a discriminação com os moradores.

Passemos agora para as figuras de comunhão que, de acordo com Ferreira (2010), oferecem um conjunto de características referentes ao acordo, à comunhão com as hierarquias e os valores do auditório, no presente caso, mais especificamente pela alusão, pois confirma-se a

comunhão com o auditório por força de referências a uma cultura, a uma tradição e/ou a um passado comum entre orador e auditório; o diretor/roteirista do filme é um morador da Ceilândia, assim como personagens/atores também o são, e em caso de não serem exatamente da Ceilândia, são de comunidades vizinhas; A trilha sonora do filme em si, as músicas que eram tocadas no Quarentão na década de 80, a escolha das músicas e sons que iriam compor a “bomba cultural” foi produzida por Marquim, Jamaika e Sartana, que são pessoas de lá; e por fim, filmagens dentro do Quarentão atualmente, o que mostra que continua sendo um ambiente de diversão/dança.



(Bomba cultural)



(Sartana no Quarentão nos dias de hoje)



(Quarentão nos dias de hoje)

A comunhão, portanto, estabelece-se com o auditório devido ao fato ter sido produzido e constituído por pessoas moradoras de regiões periféricas que partilham vivências parecidas, gostos musicais, dentre outras coisas, assim como o público que Adirley pretende alcançar, como já citado mais acima.

Para finalizar a análise, traremos simbologias importantes dessa produção; no que diz respeito à cenografia expressa no filme, encontramos muito remendo nas casas, como pode ser visto com a imagem anexada nesta pesquisa do exterior de onde mora Marquim, muita “gambiarra”, fios soltos e expostos, muito entulho; na cena em que Sartana vai procurar próteses de perna, muita bagunça, inclusive, a nave espacial de Dimas é um container que, quando está viajando no tempo, é apenas uma luminária acesa e um balanço de câmera que o faz; o que nos faz refletir que esse filme de baixo orçamento apresenta um reflexo simbólico e realista de como é o Brasil, um cenário repleto de “fios expostos”, de “armengues” e “entulhos” em que bem próximo a isso encontra-se um lugar completamente oposto, com bastante riqueza, beleza e desenvolvimento. Há, pois, não só uma crítica ao racismo institucional, mas também à desigualdade social em nosso país, que atinge muito os negros e a periferia.



(Sartana na sucata)



(Dimas e sua nave espacial)



(Dimas viajando no tempo)

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Branco sai, preto fica estabelece uma relação bastante equilibrada e coerente entre ficção e realidade, e isso pode ser percebido na produção em si, pois retrata um episódio real; inclusive traz fotografias do lugar na época, bem como dos atores/personagens, o que pode ser classificado como argumentos de autoridade, embora independentes da arte retórica, reforçados no decorrer do longa com figuras de presença e de escolha, estes, dependentes da arte.

Aconteciam com bastante recorrência naquele ambiente, no Quarentão na Ceilândia, batidas policiais agressivas na tentativa de calar aquela cultura popular, aquela população que, ironicamente, foi a que construiu a capital do país e que num certo dia, 05 de Março de 1986, foi silenciada, criando naquelas pessoas uma memória coletiva do “fechamento do baile Quarentão” onde, mesmo que não fisicamente, todos os habitantes da Ceilândia estavam e viveram o atentado. Consequentemente, entenderam que suas existências incomodavam a ponto de serem expulsos e morar numa região mais afastada não era distante o suficiente.

Ainda em relação à seleção dos argumentos dependentes da arte oratória, ou seja, à construção do discurso, observa-se o uso de colocações selecionadas e caracterizadas com o intuito de se posicionar diante do discurso racista, através de figuras, argumentos e lugares retóricos. Seja através de simbologias entre a narrativa e o país, expondo a situação de pobreza que mora bem ao lado da riqueza com a escolha dos cenários, analogias entre presente, passado e provável futuro, fazendo assim uso dos argumentos da justiça e da comparação; repetições de cenas que retratam a vivência de dois representantes da tragédia, trazendo a figura de presença; das cores com tons escuros nos trazendo a ideia de introspecção e angústia; de exposição sobre o que aconteceu lá, de o que cada um sente em relação ao ocorrido, através dos relatos e depoimentos dados pelas vítimas sobre o antes e o pós tragédia; da própria hibridização dos gêneros cinematográficos (documentário e ficção científica); de acordos estabelecidos entre o auditório/espectador, devido à proximidade, física e social, entre produtores do longa e seu público-alvo, resultando portanto numa figura de comunhão. Todo esse trabalho linguístico e discursivo foi feito, portanto, contra o discurso racista, este, baseado em estereótipos e preconceitos.

O filme é uma produção que recebe como nome principal Adirley Queirós, porém se trata de um trabalho em equipe, e não qualquer uma, mas uma que possui essa memória coletiva e tornou possível a fabulação desta.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Retórica**. [384-322 a.C]. Trad. Edson Bini. São Paulo: Edipro, 2011.

AMOSSY, Ruth. Da noção retórica de ethos à análise do discurso. In: AMOSSY, R. (org.) **Imagens de si no discurso**: a construção do ethos. São Paulo, Contexto: 2013. p. 09-28.

BRANCO SAI, PRETO FICA. Disponível em: < <https://velhaonda.com/2015/04/07/branco-sai-preto-fica/> > Acesso 29 de Dez. 2017

CRÍTICA: BRANCO SAI, PRETO FICA. Disponível em: < <https://www.mundobla.com/branco-sai-preto-fica/> > Acesso em 29 de Dez. 2017

“BRANCO SAI, PRETO FICA”, MARCAS DO RACISMO. Disponível em: < http://www.vermelho.org.br/coluna.php?id_coluna_texto=6851&id_coluna=13 > Acesso em 29 de Dez. 2017

“BRANCO SAI, PRETO FICA” – UMA BOMBA ARMADA CONTRA O ESTADO RACISTA. Disponível em: < <http://www.esquerdadiario.com.br/Branco-sai-Preto-fica-uma-bomba-armada-contra-o-Estado-racista> > Acesso em 29 de Dez. 2017

BRANCO SAI, PRETO FICA. Disponível em: < <http://criticos.com.br/?p=6800> > Acesso em 29 de Dez. 2017

BRANCO SAI, PRETO FICA (Adirley Queirós, 2014). Disponível em: < <http://multiplotcinema.com.br/2015/04/branco-sai-preto-fica-adirley-queiros-2014/> > Acesso em 29 de Dez. 2017

FERREIRA, Luiz Antônio. **Leitura e Persuasão**: princípios de análise retórica. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. – 1 ed., 1ª reimpressão – São Paulo: Contexto, 2015.

FURTADO, Sylvia Beatriz Bezerra; LIMA, Érico de Araújo. Corpo, destruição e potência em Branco Sai, Preto Fica. Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, **Compós**. V.10 - Nº 1, jan./abr. 2016, São Paulo – Brasil.

GUIMARÃES, Elisa. Figuras de Retórica e Argumentação. In: MOSCA, Lineide do L. S. (org.) **Retóricas de ontem e de hoje**. São Paulo, Humanitas, 2001. p. 145 – 160.

LIMA, Frederico Osanan Amorim. **É que Glauber acha feio o que não é espelho**: a invenção do Cinema Brasileiro Moderno e a configuração do debate sobre o ser cinema nacional. 2012. 238 f. Tese (Doutorado em Ciências Humanas) - Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2012.

MESQUITA, Cláudia Cardoso. Memória contra utopia: Branco sai preto fica (Adirley Queirós, 2014). Associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação, **Compós**. 24 Encontro Nacional da Compós. 2015. (Congresso).

MOSCA, Lineide do L. S. (org.) **Retóricas de ontem e de hoje**. São Paulo, Humanitas, 2001.

MUNANGA, Kabengele. Uma abordagem conceitual das noções de raça, racismo, identidade e etnia. Palestra proferida no **3º Seminário Nacional Relações Raciais e Educação** - PENESB-RJ, 05/11/03. Disponível em < <https://www.geledes.org.br/wp-content/uploads/2014/04/Uma-abordagem-conceitual-das-nocoes-de-raca-racismo-identidade-e-etnia.pdf> >. Acesso em 26/06/2017.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da Argumentação – A Nova Retórica**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1996.

QUEIRÓS, Adirley. **Branco sai, preto fica**. Produção Executiva: Simone Gonçalves, Adirley Queirós. Roteiro: Adirley Queirós. Fotografia: Leonardo Feliciano. Som direto: Francisco Craesmeyer. Direção de Arte: Denise Vieira. Figurino: Denise Vieira. Montagem: Guille Martins. Trilha Musical: Marquim do Tropa, Shockito, Dilmar Durães, DJ Jamaica e Gleide Firmino. Companhia Produtora: Cinco da Norte, 2014.

REBOUL, Olivier. **Introdução à retórica**. Tradução Ivone Castilho Benedetti. – São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SILVA, Francisca Cordélia Oliveira da. Etnia, cor e raça: aspectos discursivos do uso institucional. **Anais do II Simpósio Internacional de Análise Crítica do Discurso e VIII Encontro Nacional de Interação em Linguagem verbal e não-verbal – VIII ENIL**, 2007, p. 1-12. São Paulo, FFLCH-USP.

SGANZERLA, Rogério. **Encontros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2007.

PNUD-BRASIL. **Relatório de Desenvolvimento Humano – Brasil 2005**. Racismo, pobreza e violência. Brasília: PNUD, 2005.